domingo, 30 de diciembre de 2012

2012: Seguir viviendo sin él

Transcripción de la charla que brindó Fito Páez en la Biblioteca Nacional hablando de Luis Alberto Spinetta (19-11-12). Por Maximiliano Diomedi *

Fito: Vamos a hablar. Hablemos de él. Vamos a cantar canciones de él. Vamos a entender qué significa él o intentemos, por lo menos, balbucear entre todos y mirarnos todos a la cara y entender qué significa esta tremenda ausencia en el corazón de algunos, de los que lo amamos más personalmente y de los oyentes, la gente que ha compartido la vida con él a través de un parlante. No sé. Para mí es muy desconcertante todo esto. No sé. Pensaba que nos convocó Eduardo Martí, Dylan, su amigo del alma, y lo que nos junta aquí es estos meses, digamos, de celebración. Me tocó la parte *La la la* a mí, que es un pequeño episodio en la vida de Luis y uno muy grande en la mía. Porque el disco ya tiene 26 años de editado. Lo hice a los 23, o sea que el tiempo que pasó fue más grande que la edad que tenía cuando lo hicimos.

Fue sorprendente también porque era muy curioso estar grabando un álbum con alguien de quién además había sido fan, alguien a quien le debía la gracia de haberme acercado a la música. Por suerte lo que pasó con este álbum, específicamente, es que fue un álbum que surgió de la experiencia, no fue un álbum de "vamos a hacer un disco". No fue una idea de un día para otro sino que nos hicimos amigos primero e hicimos un trío con mi amigo Eduardo Martí. Veíamos mucho cine, hablábamos, fumábamos, bebíamos, nos reíamos y tocábamos música. Conocimos y criamos a nuestros… en ese caso eran los hijos de él, que eran una especie de sobrinos putativos míos también. Entonces allí, en la experiencia de la familia y de la curtida,

surgió el álbum. Por eso es que yo quiero tanto a este disco, más allá de la innegable extrañeza y originalidad que posee. Lo quiero porque surge en circunstancias no típicas para la industria y todavía al día de hoy sigue siendo una gema muy extraña, muy inclasificable. Por suerte.

Y creo que a lo mejor de eso sí puedo hablar un rato: de la inclasificabilidad de Luis Alberto Spinetta y lo terriblemente político que es eso, en el mejor sentido de la palabra. Luis Alberto es un artista autodidacta, de alguna manera, que inventa una poética musical, como diría Stravinski. Yo tengo la certeza, por estar en la música y por conocer muchas formas de lenguaje dentro de la música, de que Luis Alberto es un inventor de una forma que no se parece a nada. A nada literalmente. Esa radicalidad tiene un marco histórico que es la historia de la Argentina. Quiero decir: Luis no es sólo Luis, Luis es también Xul Solar en otro momento de la Argentina.

Dylan Martí: Roberto Arlt.

Fito: Sí, también Roberto Arlt. Es mucha gente rara inclasificable. Argentina tiene mucha historia en eso, por suerte. La ventaja de no pertenecer ¿no? Ok, pertenecemos también a una raza de gente así que es divina, loca, graciosa, libre. Que quiere ser libre. Pero esa libertad uno se la puede meter en la boca y no te anda. Cuando vas al piano y tocás una tontería… Se habla mucho, se levanta mucho el dedo y se inventa poco en éstos días y en éstas épocas más contemporáneas. Yo me moría de bronca por ejemplo cuando me decían: “A mi me gusta el Spinetta de Pescado”. Ahhhh... (NdR: hace como un alarido). ¿Entendés? Te ponés loco, porque entonces te perdiste todo lo otro, que es muchísimo, muy raro, y muy original. Toda su época con Jade ¿no? Es un disparate todo eso, toda esa máquina inventiva de Luis ¿no?

Antes dije la palabra "política" porque creo que la idea que Spinetta pone en escena es una idea profundamente salvaje e impolitizable, diría. Que es la puesta en escena de su corazón, de su forma. *Lago de forma mía*. Andá a saber la cantidad de lecturas que puede haber tenido esa frase pero siempre me llevó a él directamente ¿no? Y a la defensa de lo individual, a la defensa acérrima de su punto de vista y de su inventiva. “Esto así no se hace”, le dice la cultura. Bueno, Luis estaba dentro de la cultura para demostrar que eso sí se puede hacer y alguien tiene que hacer eso también, porque si no el mundo sería un plomo, muchachos, sería muy aburrido. Spinetta nos muestra la gema de lo hermoso, de lo diferente, la búsqueda del placer de la belleza y del amor. Eso es lo que es Luis.

Quiero hablar en presente, no porque soy un negador ridículo. Sé que hay un cadáver de Luis Alberto. Pero es. Es en su obra, es en sus hijos, es en nosotros que estamos aquí tratando de comprender de qué se trata esa absurda muerte que no podemos terminar de resolver o de acostumbrarnos a eso. Es desesperante también. No es un café concert esto que estoy haciendo acá. Me cuesta mucho hablar sobre Luis muerto. A la vez es una realidad. Y también está su vida aquí, entonces de alguna forma tenemos que celebrar eso, tenemos que nombrarlo y acordarnos de Luis. Por eso es tan importante que Horacio González haya brindado la

Biblioteca Nacional, bajo la idea de Eduardo Martí también, para estar en este momento con Luis en el mejor sentido. Tenemos la presencia de Jorge Álvarez, que es un hombre… Un aplauso para Jorge.

(Aplausos)

A ver, quiero dar un ejemplo que me viene ahora a la cabeza y me dio un poco de envidia. Hace unos años, en 2003, estábamos con un colega en Río de Janeiro y me dice: "Che, hay una exposición de Chico Buarque". No sé si en la Municipalidad o en una Biblioteca. "Vamos", le dije. Chico Buarque vivía a 30 cuadras de donde sucedió esto que les voy a contar. Estaba toda esa casa pintada con frases de él; con series fotográficas de él con todos sus amigos; de él en marchas políticas en la calle; de él borracho con Jobim en un bar, los dos con cientos de botellas alrededor de ellos; con la obra discográfica; la obra fílmica; parte de los guiones de la *Opera do Malandro*; correspondencia por una pelea por una palabra en un texto que habían estado compartiendo con Vinicius de Moraes. Eso envidriado, en una larga vitrina. La verdad que nos miramos con Gonzalo y dijimos: "¿Por qué no pasa esto con Charly García y con Luis Alberto y con Litto Nebbia y con el Cuchi Leguizamón y la puta que los parió a los argentinos?" ¿Entendés? ¿Por qué mierda no pasa eso acá? Es incomprensible.

Entonces este encuentro, por más pequeño que sea, es muy importante, porque hay registro de esto. Esto quiere decir –ojalá, es un deseo- que la historia del lugar donde vivimos la escribamos, la contemos, con todos los puntos de vista diferentes, pero la contemos. Que no le tengamos miedo a las cosas que hacemos y a los artistas que tenemos al lado. Estoy hinchado las pelotas de que le pongan baldosas a gente que no… O sea, que no le pongan una baldosa a Spinetta (aplausos). Es nuestra historia, de acá, del barrio, nos conocemos todos las caras. ¿Yo a vos cuánto hace que te conozco, Gabilia? (NdR: Le habla a alguien del auditorio) Y hablamos poco. Es una fan que viene a los shows. Ella y yo estamos haciendo un vínculo en la vida y eso es importante. Hay que dejar un registro de eso para saber quiénes somos.

Mirá las cosas que me vienen a la cabeza. Nadie sabe quién es, por supuesto, pero Alberto Ure arranca uno de sus libros, recopilados por Cristina Banegas y María Moreno, hace ya muchos años (NdR: Se refiere a *Sacate la careta*, libro que en realidad fue preparado por María Moreno y prologado por Cristina Banegas, donde recopilan artículos de teatro escritos por él en distintos medios). El primer texto que escribe Alberto es uno sobre un norteamericano, un gringo, que viene a la Argentina a registrar, creo, la voz de Osvaldo Terranova, que hacía un tano en la televisión, o sea, hacía una copia de la copia de la copia de cómo hablaban los ítalo-americanos en América. Entonces Ure observa ese fenómeno y dice: "¿Ven? Los gringos hacen y archivan". Así también se construye una nación. Alberto Ure, mente superior. Y eso es importante. Por eso es importante estar aquí hoy y muy emocionante, porque Luis Alberto sigue aquí entre nosotros.

(Se va al piano).

*La la la*se grabó en ION con el portugués Jorge Da Silva. Creo que (Osvaldo) Acedo también grabó algunas sesiones, o estaba allí. El maestro Carlos Franzetti y muchos músicos.

Martí: Me acuerdo el día que grabaron las cuerdas, fue muy lindo.

Fito: Alucinante. Vamos a tocar *Asilo en tu corazón*, si me acuerdo. Son 200 mil acordes, Luisito.

(Toca *Asilo en tu corazón*)

Fito: Quería que probemos algo, a ver si se puede transmitir. Es un delirio, por supuesto. Entre tantas cosas maravillosas que pasaron en el álbum, hubo una secuencia, un momento, que para mi fue inolvidable. Precisamente por la magia que pasó allí. Odio la palabra magia. La magia, la magia. Claro, porque la magia es truco también. Esto no se llama magia, es algo del orden de lo metafísico lo que sucedió allí. La música, por supuesto, es un lenguaje que te permite acercarte a esos colores o a esas formas de percepción.

En un momento llega la grabación de *Gricel*, que se dividió en dos bloques: Uno fue en el estudio de abajo donde grabamos guitarra eléctrica y piano, que es la base que lleva el tema. Toda esa armonía es de Luis en su totalidad, salvo los últimos 4 acordes que sugerí que fueran esas formas dentro de la tónica del Do y Luis lo aceptó inmediatamente. Pero toda la armonización de *Gricel* fue hecha por Luis Alberto. Entonces lo que sucede allí es un momento

único pero es más formal, son dos tipos tocando los acordes que sería la tela donde Luis iba a pintar. Iba a pintar todo el arreglo de *Gricel*.

Entonces, lo que quería transmitir, o a lo mejor podemos llegar a vivirlo, es una secuencia que fue… Duró 3 horas esa sesión. Porque eso comenzó con él sentado en un sillón y otro hombre de espaldas que sería yo, que era yo, mucho más joven y con menos fernet encima, escuchando la voz de Luis, con un Farley. El Farley era un teclado digital de primerísima generación en esos años, no había muchos. Y tenía muchos sonidos de fx, sonidos que podían reproducir, como en el caso de *Gricel*, un tren. En un momento Luis me pidió el sonido de un tren y aquel bicho lo tenía. O pidió un contrabajo, como pidió una voces, me acuerdo que él le decía voces de monjas, unas voces que se llamaban "*choire*". Lo que sucede es que inmediatamente entiendo que él está hablándome desde atrás y me gusta la idea. Y digo: "¡qué bien! ¿Qué pasa si seguimos así?" Y siguió así. Y fueron 3 horas de una voz que estaba dictando aquello. Lo que quiero que escuchemos todos juntos ahora, con la luz apagada, es Gricel. Y quiero contarles algo antes para que llevemos un orden: lo que sucede allí…

(Una pregunta del público interrumpe, no se escucha).

Fito: Si, yo supongo que a Luis le habrá parecido un poquito (NdR: palabra inaudible). Y yo quise hacer una versión pop. Nunca hablamos de eso ¿sabés? Pero lo que sí, él decidió dejar esa forma. Entonces también podemos hablar de una adaptación o de una versión, mejor dicho. No un cover de *Gricel* ¿no? Y allí entra también la cosa linda de los tipos que versionan, y es que toman el material y se apropian del material y hacen con eso lo que quieren. Entonces ahí se transforma en una composición propia. Hay una intervención sobre la obra del otro. Porque ya para hacerla como el otro está el otro. Y ahí es donde es muy importante cómo Luis Alberto va dictando esto.

La primera estrofa es piano, guitarra y Luis.

La segunda estrofa termina con el "No te olvides de mi", que eso era un efecto que después nos sirvió también para hacer la base de *Woyzeck*. Es otro tema. Aquel toque siniestro que tiene la canción, porque esa voz está casi pidiendo o reclamando de una manera tenebrosa que no se olvide de ella.

Después Luis pide un tren (grita). "Un tren poneme". Entonces me puse a buscar en los fx y encontré un tren. Jaja. Porque él pedía eso. "Dame un tren". No tenía medias tintas. Después pide meter, en la próxima estrofa, un tamborcito para darle un color rítmico y un contrabajo. Entonces yo empecé a tocar la línea y él me dice: "No. Hacé (no me olvido más la palabra) tocalo en baión, con el tumbado. Entonces yo pensaba de dónde carajo conoce Luis el baión (risas). Escuchaba John Mc Laughin. Escuchaba eso Luis. ¿De dónde conoce el baión? Pum. Y ese es el bajo que tiene *Gricel*.

Y después pide las monjas, que le ponga los *choires*, unas voces, y una batería Simmons, que era ya la vuelta de la vuelta de la vuelta. ¿Cómo vas a hacer *Gricel* con una batería Simmons? Ok. ¿Por qué no?

Así se armó el tema. Y otra cosa que sucede en *Gricel* y sucede en casi todo el álbum -ahí me lo anoté también- es que Luis tenía una idea hermosa (ahora veo lo hermosa que era, en ese momento no llegué a disfrutarla como la disfruto ahora). Él decía: "Cantá que yo te copio todas la inflexiones. Y yo voy a hacer lo mismo y vos copiás la mías". Y así se armó una sola voz. Acá sucede en algunos tramos de la canción, pero también en muchos tramos del álbum. Y es extraordinario eso. Porque, por ejemplo, en *Hay otra canció*n todas las inflexiones que hacemos son muy raras de copiar y allí está eso.

Ya que les conté un poco cómo se armó el diseño de *Gricel,*les propongo bajar luz y escucharlo, a ver si pueden viajar o pueden tener idea de qué fue lo que fui sintiendo yo estando de espaldas en ese momento.

(Se bajan las luces y suena *Gricel*).

Voy a cantar un tema que me encanta.

(Sigue sentado al piano y toca y canta *Los libros de la buena memoria/ Resumen Porteño /Ella también*. En la última estrofa de *Ella también* canta: "viene a oir melodías de estrellas". "Yo escuchaba esto", dice a las apuradas, antes de continuar con el siguiente verso. Paez escuchaba "viene a oír melodías de estrellas" en vez de "viene a dormime movida de estrellas". En ese momento se coló la parte íntima de su experiencia con la música de Spinetta y su faceta como oyente de música. Porque en ese "yo escuchaba esto" que dijo Fito, cualquiera de nosotros nos podemos reconocer. En nuestra experiencia con la música, todo el tiempo escuchamos frases que no son. Y eso termina por lograr que el que escucha pueda, a su manera, a partir de un fraseo poco reconocible, realizar su pequeño y no buscado aporte).

Fito: Anoche estaba más borrachín en casa y escribí esto:

Luis Alberto Spinetta es inenarrable.
Si intentara hablar sobre él, él me sacaría rajando.
Hace unos meses no murió Luis, ni él se lo cree.
La gente habla de la luz al nombrarlo, incluso yo.
Error. Porque luz no es amor.
Amor es él.

Luz es luz.
Luis es amor.
La luz viaja de una forma física, conocible y comprobable a través del tiempo.
Luis es inmanejable, salvaje y único,
Así incomprobable, así el amor. Luis.
La luz es otra cosa.
Será el reflejo del amor y lo demás.
Aquello que vive en todas las casas cuando cae el sol
y a todos nos pertenece.
A la hora de hablar o soñar a Luis,
que es lo mismo para quienes lo amamos,
las palabras se nos vuelven vanas.
Porque así es el amor.
Luis al amor.
Entonces, cuando vemos la luz partir en la pared
hacia el infinito
a las 7 de la tarde
en el patio de nuestra casa
lo vemos a él
iluminando el mundo,
quedándose y yéndose,
hecho de todo y nada.
Su brújula mira hacia siempre.
Siempre.

(Aplausos)

(Canta *Rutas Argentinas*)

Fito: Gracias. Fue muy emocionante estar aquí para celebrarlo a él. Vamos a hace alguna de *La la la*. Vamos a contar un poco la industria rápido, el pobrerío de la industria. El disco lo sacan EMI y Pelo Aprile que es alguien a quien yo quiero mucho, un loco del negocio que siempre hizo cosas insólitas, entre ellas producir *La la la*. Y entonces en un momento no sé qué pasa con los masters, aparece el CD y alguien, no sé quién fue…No entraba todo en el CD ¿entendés? No entraba. Saquemos el último tema (risas). Ni siquiera fue llamar para consultar: ¿qué tema? ¿te parece? No. ¡Sacan el último tema que era el único que habíamos compuesto juntos! (risas). Por supuesto que todo se compuso juntos porque como les conté de *Gricel*, *Gricel* fue un acto de composición también. Es un álbum de composición. Pero para éste (NdR: *Hay otra canción*) nos habíamos juntado con la viola, la letra, el papelito, lo llamamos a Franzetti. Ok. No estaba en el CD. Ahora está, por suerte, porque lo sacaron en dos CDs. Así que la vamos a cantar. *Hay otra canción*. Que aparte hay que contar esto también,

porque también Luis está involucrado en esto que voy a decir ahora. Hace un mes, o tres semanas, aconteció un concierto inolvidable y extraordinario en la ciudad de Buenos Aires. En el Teatro Coliseo cantaron todos los cancionistas de entre veinte y pico y…no llegaban a los 40, treinta y pico. Todos excelentes, con una gran orquesta sinfónica y con arreglos maravillosos. Fue muy emocionante porque era mucho material, mucha música original, entonces fue emocionante porque confirmó que la ciudad de Buenos Aires está viva y que de alguna manera ese espíritu que representa Luis y que nos guía, o forma parte de una esencia disparatada y divina argentina, está vivo todavía. No hay pantalla, no están mucho en la tele ni en internet. Pero la ciudad está viva, eso es lo que quiero decir. Y ellos tuvieron la deferencia de ponerle a ese espectáculo el título de esta canción que es *Hay otra canción*. Así que les quiero agradecer también a ellos.

(Toca y canta *Hay otra canción*).

* Publicado originalmente en Patologías Culturales.